DOI:10.16129/j.cnki.mysdx.2007.09.011


舞蹈俑 唐

浅析大唐乐舞中的西域风情

文 / 张 倩

本文从乐舞的舞容、服饰、音乐风格三个方面详细论述盛唐时期乐舞中特有的西域风情，展现其独特的艺术风格与魅力。

唐代(618—907),一个富足、健康、开放的社会。这个社会最能焕发人们对生活的热爱,也为唐朝音乐的发展准备了温床。起初丝绸之路的开辟使得西域乐舞在北方迅速传播并与我国西北少数民族发生联系;接着,多次民族大融合的发生将众多西域的乐舞源源不断带入中原并与我国传统汉族乐舞相结合。在这种形式下,外来乐舞不仅大大丰富了汉族乐舞的内容,而且使得大唐乐舞千姿百态、种类繁多,为历代所不能企及。无论是从《剑器舞》到《胡旋舞》,还是从《九部乐》、《十部乐》到《坐部伎》、《立部伎》,都具有与众不同的风格特色:西域风情。

一、舞容西域化

《胡旋舞》、《西凉乐》、《霓裳羽衣舞》都是唐代时髦风尚的乐舞。唐代的乐舞之所以能够广泛流传、经久不衰,或许正是那别具一格的西域风情吸引了人们的眼球吧！史书上有对《坐部伎》、《立部伎》"舞蹈姿制,犹做羌胡状"的记载,"胡"即是和"西域"大体上作同义词使用的。无论是西域传统的乐舞《九部伎》、《十部伎》,还是唐中叶以后,汉族乐舞逐渐吸收少数民族及外国乐舞而融合成的新乐舞如《坐部伎》、《立部伎》,从中都可以看到唐乐舞的舞容所具有的西域特色。那么我们就具体来看一看这些乐舞中的舞容到底具有什么样的西域特色。

唐代乐舞中盛行的一个舞种《胡旋舞》(又叫《康国乐》),是唐代乐舞中极具西域风味的乐舞。先看以下的描述:《旧唐书·音乐志》中记载道:"《康国乐》……舞急转如风,俗谓之胡旋。"白居易《胡旋女》写道:"回雪飘摇转蓬舞,左旋右转不知疲,千匝万周无已时。人间物类无可比,奔车轮缓旋风迟……"元稹《胡旋女》中这样写道:"蓬断霜根羊角疾,竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星,虹晕轻巾制流电……万过其谁辨终始,四座安能分背面。"从以上诗句中,我们可以看到胡旋舞'逐星掣电、回风狂舞'的精彩表演。"急转如风"[1]是对《胡旋舞》舞者表演时舞容的定位,它指表演者连续多圈快节奏地做旋转动作。旋转,特别是急速旋转,和'跳身转毂宝带鸣'那样的空转动作可能是唐代出现的比较新颖的舞蹈技巧[2],而这种技巧却是西域乐舞中最精彩的部分。敦煌220窟唐代壁画伎乐天急转如风的舞姿图,以及宁夏盐池唐墓出土的石刻舞人,都在一定程度上反映了唐代《胡旋舞》的风姿。

还有《胡腾舞》,舞姿多跳跃、腾踏,急促多变,舞步以壮健见长。舞者常做圆转、旋转幅度很大的动作,随着急促的节奏踏跳繁复的舞步绕圈急行。刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》诗:"石国胡儿人少见,蹲舞尊前急如鸟。""跳身转毂宝带鸣,弄脚纷纷锦靴软……"描写空转和快节奏的繁复舞步。还有"乱腾新毯雪朱毛,傍拂轻花下红烛"等诗句,更鲜明地突出了这种舞蹈腾跃刚劲的特点。李瑞的《胡腾儿》诗有:"扬眉动目踏花毡,红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒,双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节,反手叉腰如却月"句,描写舞者表情生动,舞动激烈,以快速的腾踏舞步,环绕急行以及反手叉腰等各种舞姿的变化等等。由此可见《胡腾舞》中跳跃、腾踏是其主要的动作,而这些动作在西域石国(今乌兹别克什干一带)舞蹈中是常见的,尤其是'蹲舞踢踏'这是汉族乐舞中所没有的。

《龟兹乐》其舞容有特殊的韵味和感染力。看对它的描述:1.劲健明朗、柔和流畅的S形或三道弯——出胯、扭腰、钩脚和头、肩、胸与之相应的异向拧扭的形体曲线与角度多带硬直的手臂姿势形成

反差；2.有大量的“击掌”、“弹指”和丰富的手指动作；3.腾踏、旋转，迅速敏捷，时而伴随高难度技巧[3]。从这里可以看出，其舞姿洒脱、奔放，与中原舞蹈有明显差别。另外还有“每为曲，皆齐声唱，各以两手十指齐开齐敛，为赴节之状，一低一昂，未尝不相对……”的《骠国乐》等，这些舞蹈的动作都是很有西域风味的。

除了《胡腾舞》、《胡旋舞》《龟兹乐》的盛行，中华民族又善于在交流中吸收融化外来营养，形成自己的风格。如《霓裳羽衣舞》，其间也糅入了西域舞蹈中的旋转动作，使得这个舞蹈轻柔娇美、如花似云。舞容也是“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊，小垂手后抑无力，斜曳裙时云欲生”。白居易生动地描写了筵前回旋、嫣然回首、仿佛游龙飘忽、白云浮动一样的舞姿。《霓裳羽衣舞》既采用了传统舞蹈中的“小垂手”，又渗进西域舞中精彩的旋转动作，改变其原有的矫健、豪放的气质，赋予它飘忽不定的回旋婉转姿态，从而产生感人的艺术魅力。这一切使得《霓裳羽衣舞》既保留了本民族风格又不失西域风情。

无论是《胡旋舞》的“旋转”，《胡腾舞》的“腾踏”，还是《霓裳羽衣舞》“旋转”和汉族舞蹈的结合，都使这些乐舞具有独特的西域风情。直到现在流传在中亚地带的民间舞中，还能见到这样具有高度技巧的美妙的旋转和腾踏动作。

二、服饰西域化

舞蹈服饰是生活服装的升华，同时又是生活服饰的审美先导。唐乐舞空前繁荣，其服饰也是百美竞呈。唐代乐舞中有一类是由西域传入的流行舞，所穿舞蹈服饰也带有强烈的西域民族风情。例如广为唐代诗人吟咏讴歌的《柘枝舞》、《胡旋舞》、《胡腾舞》等均是。戴金锦浑脱帽，着翻领小袖、及膝长袍或男式圆领衫，下着有条纹图案的窄口波斯裤、腰束革带、足登小靴，这是典型的“胡”服。《清商乐》舞人穿“碧轻纱衣裙褥”，头戴雀钗，具有汉族服饰特点。而在《龟兹乐》、《安国乐》、《疏勒乐》、《康国乐》、《高昌乐》中，舞者都穿皮靴，《天竺乐》舞者穿“朝霞袈裟”等等。

《柘枝舞》，唐代著名的健舞。舞柘枝者多为青年女子，舞者头戴绣花卷边虚帽，帽上施以珍珠，缀以金铃。身穿薄透紫罗衫，纤腰窄袖，身垂银蔓花钿，脚穿一种红色锦软靴。舞时婉转绰约，轻盈飘逸，金铃丁丁，锦靴沙沙，“来复来兮飞燕，去复去兮惊鸿”。舞者在表演时，帽子上装饰的金铃不时会发出清脆的响声，其舞蹈服饰也是西域郅支地区特有的民族服饰。张祜《周员外席上视柘枝》“金丝蹙雾红衫薄，银蔓垂花紫带长”。又《观杭州柘枝》“红罨画衫缠腕出，碧排方胯背腰来，旁收拍拍金铃摆”。又《观杨瑗柘枝》“卷檐虚帽带文垂，紫罗衫宛蹲地处，红锦靴柔踏节时”。红色或紫色刺绣或手绘的窄袖罗衫，珠玉刺绣卷檐虚帽，红锦靴，装饰飘带，是柘枝舞的基本服装[5]。但《柘枝舞》在长期的流传中逐渐在服饰上发生了变化，与汉族舞蹈融为一体。另外，从文字记载和形象资料上看，胡旋舞的衣饰有着自己的特色：帽上缀有宝珠，在舞蹈时闪烁发光；腰带上束有小铃，随着旋转跳跃发出悦耳的声响。这样的装束既是舞服，又是西域地区少数民族和波斯一带的日常服装，具有浓厚的波斯民族风味。

《西凉乐》，唐代燕乐的重要部分，总体基调带着浓厚的中原色彩。其曲调接近于中原“清商乐”，但从其服饰来看又有很浓厚的西域特色。汉族舞蹈其脚下一般着“锦履”而且以上肢和身体的运动


《胡旋舞》

为主，而《西凉乐》脚登皮靴。西北少数民族的生活方式和地理气候养成他们穿靴的习惯，从这里可以推想出舞蹈的大致风格，也即舞蹈步伐动作是西域型的。而且，皮靴击打出的声音和节奏很富有特色，这样就形成了西域舞蹈的繁杂丰富的脚下动作。舞者着靴在西域是很常见的装束，而这恰恰是“碧轻纱衣裙褥”的汉族服饰所没有的，从这一点上就证实了其西域化的特色。在中国曲调和西域服饰的交融下，《西凉乐》成为唐乐舞中的极品。

从众多学者对唐代服饰的考证中可以看出，唐代乐舞胡服面料和装饰图案具有中西合璧的纹饰特征。例如绣有希腊、罗马流行的忍冬纹，波斯的翼神兽、联珠纹，中西亚的骆驼、狮子等。《梦溪笔谈》记述“中国衣冠自北齐以来，乃全用胡服，窄袖、绯绿短衣，长靿靴，有鞢带，皆胡服也。”着胡服、腰系此带在唐朝乐舞中很是常见，而这种带饰是胡装的典型之物。披帛，是唐代乐舞服饰常见的饰物，它不是华夏服装中固有的成份，也不是中国境内的少数民族服饰。环顾中国四周各民族服饰，只有西亚地区存在披帛的习俗。在当时亚洲大陆上，服装披帛的国家主要是西亚的波斯。披帛在唐代文物图像中处处可见，如唐李寿墓线刻坐部乐伎梳平髻、穿小袖衫、披帛、高胸裙，成都抚琴台前蜀王建墓石棺四周浮雕乐舞中也可以见到披帛的配饰。这从一个侧面反映出唐代乐舞服饰的西域化，也体现了唐代服饰兼收并蓄的一大特点。

除此之外，在陕西礼泉县郑仁泰墓乐舞俑身上我们可以看到，舞者穿窄袖衫、短襦，这是盛行于唐代开元前后典型的胡服。新疆吐鲁番“阿斯吐那206号墓”出土的彩绘木胎舞女俑，其外穿对襟短襦，内穿长袖绮衣，下身着长裙，裙腰以彩锦高系，肩披帔帛.此俑不仅再现了唐代妇人服饰特点，也真实反应出正欲轻歌曼舞的高昌舞女之形象，并展示了古代高昌地区居民的神美盎然。另外，1970年河南省安阳县的一座墓葬中出土的“壶”画面上印有这样的图案：中央是一舞蹈者，头戴尖顶帽，身穿窄袖翻领长衫，腰系宽带，衣襟掖在腰间，足套长统

靴，正回首、摇臂、扭胯、提膝，做扭动踢踏舞蹈状。据专家考证，该图表现的是西域"胡腾舞"。

无论是着绯袄锦袖，绿绫裈裆裤，赤皮靴的"胡腾舞"、"胡旋舞"，还是着窄袖银带、头戴卷檐饰以铃铛小帽的"柘枝舞"；以及"不著人家俗衣服，虹裳霞帔步摇冠，钿缨累累佩珊珊"的《霓裳羽衣舞》，舞者着装均可称为胡服。这些都为我们了解大唐乐舞中的服饰西域风格特点展开了一幅幅美妙而生动的画面，同时，对我们认识唐代乐舞的西域风情也提供了更为有力的证据。

三、音乐风格西域化

唐代的燕乐集中反映了这一时期音乐最高成就，是中国古代音乐的精华。其中，多部伎、坐、立部伎的发展建立在多民族音乐并存的基础上，继承性、兼容性是突出特点。早在张骞通西域时，外国乐曲便传入中国，如《晋书·乐志》记载"张博望入西域……惟得摩诃兜勒一曲"。此曲显然起源于土火罗，经中亚传入中国。而盛唐时期音乐风格如《旧唐书·音乐志》所云：立部伎"自《破阵乐》以下，杂以龟兹之乐；惟《庆善乐》独用西凉乐。"坐部伎"自《长寿乐》以下，皆用龟兹乐。"唐乐舞中众多舞曲的曲调普遍使用龟兹和西凉音乐，但不少乐舞已呈现西域音乐和中原音乐相融合的崭新风格。

天宝十三年间著名的歌舞大曲《霓裳羽衣舞》的音乐，据《碧鸡漫志》引唐郑嵎《津阳门诗注》的记载，其"歌"与"破"是在凉州进天竺的《婆罗门》曲以后，吸收它的曲调续写而成的。所以在《霓裳羽衣曲》中，既有本国的创作曲调，又有外来音乐的改编曲调，而外来音乐则取自天竺的佛曲。《霓裳羽衣曲》的例子，说明唐代大曲已有了庞大而多变的曲体，它的艺术表现、意境创造以及对外来音乐的吸收与融化都显示了唐代宫廷音乐所取得的成就。由此可见，《霓裳羽衣曲》对于外来音乐的吸取，目的是为了引起人们新奇的感觉，表现作者所追求的那种神幻莫测的境界。作为歌舞大曲的《霓裳羽衣曲》，其音乐风格的西域化在艺术上是具有独创性的。

器乐的编制对乐舞音乐的风格也有着重要影响。在十部乐中所用胡、汉乐器，大致如下：燕乐，乐器22种，汉3，胡12，另有卧箜篌1件……西凉，乐器19种，汉8，胡16，另有卧箜篌一件；龟兹，乐器15种，汉3，胡12；疏勒，乐器10种，汉2，胡8等[6]。在这些乐器中有筚篥、贝、箜篌、琵琶、五弦、腰鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、鸡娄鼓、铜鼓等。像笳、角都是少数民族乐器，琵琶、箜篌属于外来乐器。拿十部乐中的《龟兹乐》来说，它在当时是很受欢迎的乐舞。它所使用的乐器：琵琶是中亚传入龟兹的，筚篥是龟兹固有的，羯鼓是羯族的乐器。从这样的统计中可以看出，西域器乐在唐乐舞中所占的分量是很大的，同时也从另一侧面反映出乐舞的音乐风格具有浓厚的西域特色。

在敦煌壁画中尚画有多种源自西域的民族乐器，仅琵琶就多达50余种样式。敦煌220窟，北壁初唐"东方药师净土变"中的歌舞图，即典型的一例：两边是伴奏乐队，伴奏乐队共28人。右侧上席有筝、排箫、尺八、方响（十六板）、筚篥、琵琶（形制特异：曲项、槽近圆形、五弦、五柱、手弹）；下席有笛（二人）、杖鼓（三人）、拍板、钹，一人似在歌唱。左侧上席有拍板、筚篥、尺八、笙、竖箜篌、铜钹，一人情况不明；下席有拍板、贝、鼓三种、笛，一人似在歌唱、一人情况不明。这个乐队，从其乐器来看，似为清乐、西凉、龟兹的混合乐队。在这些乐器中，竖箜篌有二十二根弦，竖抱于怀，其形制与希腊等地的竖琴（哈铺）相似。再加上《维摩诘经讲经文》"箫笛弦管，螺钹铂铜，齐声而竟演宫商，合韵而皆吟法曲，""紫云楼上排丝竹，皇国庭前舞《柘枝》"的话，就更证实了这是为《柘枝舞》而进行伴奏的乐队。

唐代，从龟兹传来的"胡乐"最为盛行，并用龟兹琵琶定律，这就是苏祗婆所传的"龟兹琵琶七调"[7]。唐代乐舞音乐内容、曲调非常丰富，风格非常多样。苏祗婆"五旦七调"在丰富乐舞音乐中起到不可低估的作用。另外，半音位置三四级与六七级的燕乐音阶被广泛运用；七声分别名为宫、商、角、变、徵、羽、闰；在乐调上只用其音阶所当的七律起宫，每宫取宫、商、羽、角四调，这就是所谓"燕乐二十八调"，在丰富音乐曲调上也起到了很大的作用。而"燕乐二十八调"在很大程度上是受了西域龟兹音乐的影响。

从以上论述中可以看出，唐乐舞的音乐风格可以说是中西合并、皆为我用，即为盛唐的乐舞艺术增添了新的亮点，同时也成就了乐舞。

结语：寻找艺术印迹

辉煌的唐乐舞艺术一去不复还，值得庆幸的是我们还保存着丰富多彩的乐舞文物形象，它们从侧面反映了唐代乐舞发展的情况，是探索研究这一时期乐舞情况的重要参考资料。

中原汉人青睐西域之物，以致仿效异域生活习俗，连娱乐活动都别有一番风味。其中，乐舞夹杂西城音乐成分，"多咽绝"、"长萧索"的艺术效果令人伤感，影响着中原固有的文化观念和精神生活。

以上是从大唐乐舞的舞容、服饰、音乐风格三方面对乐舞西域风情的阐述，希望使大家能进一步了解大唐乐舞与民族文化、民族思想、情感习俗、观念意识以及审美意念之间的密切联系，从而让今天的我们能更好地把握中华民族的精神和大唐乐舞的内在神韵，舞出现代社会的大唐乐舞。

注释：

[1]吴晓邦.舞蹈艺术[M].北京：化艺术出版，1982.53页

[2]王克芬.中国舞蹈发展史[M].上海：海人民出版社，2004.228页

[3]袁禾.中国古代舞蹈史教程[M].上海：上海音乐出版社，2004.90页

[4]刘芹.中国古代舞蹈[M].北京：商务印书馆，1997.81页

[5]黄能馥、陈娟娟.中国服饰史[M].上海：上海人民出版社，2004.271页

[6]金文达.中国古代音乐史[M].上海：人民音乐出版社，1994.199页

[7]陈秉义.中国音乐通史概述[M].重庆：西南师范大学出版社，2003.60页

作者简介：张倩，河南师范大学继续教育学院教师

实习编辑：王小燕